

ENTRE LITERATURA E CINEMATOGRAFIA: UMA EXPERIÊNCIA
(AUTO)BIOGRÁFICA NO FILME *J'AI TUÉ MA MÈRE*
[EU MATEI MINHA MÃE]

Dra. KELLEY BAPTISTA DUARTE
Universidade Federal do Rio Grande (FURG-RS)
Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil
kelleyduarte@yahoo.com.br

RESUMO: A leitura do filme quebequense *J'ai tué ma mère* [Eu matei minha mãe] (Xavier Dolan, 2009) serve à investigação do estreitamento das fronteiras entre Teoria Literária e Dramaturgia. Com meu olhar atento à produção desse filme, proponho-me a refletir sobre a intervenção das teorias que cercam a escrita (auto)biográfica na construção desse cenário filmico. A clássica formulação do pacto autobiográfico, de Philippe Lejeune (1975) é o ponto de partida para este estudo que também investiga novas e possíveis formas de pluralidade e estratégias de expressão e expansão do eu no espaço biográfico da sétima arte.

Palavras-chave: Teoria literária. Espaço biográfico. Cinema quebequense.

Artigo recebido: 31 maio 2018.
Aceito: 05 jun. 2018.

DUARTE, Kelley Baptista. Entre literatura e cinematografia: uma experiência (auto)biográfica no filme *J'ai tué ma mère* (Eu matei minha mãe). *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 284-295. Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 30 jul. 2018.

BETWEEN LITERATURE AND CINEMATOGRAPHY: AN
(AUTO)BIOGRAPHICAL EXPERIENCE IN *J'AI TUÉ MA MÈRE*
[I KILLED MY MOTHER]

ABSTRACT: The reading of the Quebec film *J'ai tué ma mère* [I killed my mother] (Xavier Dolan, 2009) supports the investigation of the narrowing of boundaries between Literary Theory and Dramaturgy. Under my attentive gaze on the production of this film, I propose to reflect on the intermediation of the theories concerning (auto)biographical writing in the construction of this film scenario. The classic formulation of the autobiographical pact by Philippe Lejeune (1975) is the starting point for this study that also investigates new and possible forms of plurality and strategies of expression and expansion of the self in the biographical space of the seventh art.

Keywords: Literary Theory. Biographical Space; Quebec Cinema

APRESENTAÇÃO

A escrita deste artigo se configura na necessidade de refletir sobre os intercâmbios realizados entre diferentes expressões artísticas. A Literatura Comparada tem sido a grande aliada nos estudos que aproximam literatura e cultura, de forma a promover o diálogo possível em um limiar comum. É ela, de certa forma, que irá me conduzir na reflexão a que me proponho sobre o roteiro e o filme quebequense *J'ai tué ma mère* [Matei minha mãe], de 2009, escrito, dirigido e encenado por Xavier Dolan e a rede de proximidade que ele estabelece com as teorias autobiográficas e suas variações.

Partindo de uma breve apresentação do filme e seu contexto de produção, passando por breves reflexões sobre o comparativismo e as variações do autobiográfico, pretendo concentrar minha análise nas características que lançam o filme *J'ai tué ma mère* para além dos limites da subjetividade pressupostos no gênero autobiográfico – uma tentativa de lançar o desafio para ultrapassar limites, sejam eles entre a arte literária e arte cinematográfica, entre intimidade e coletividade.



Figura 1: Capa original de lançamento.

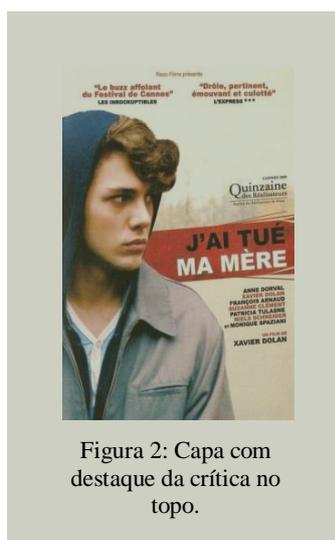


Figura 2: Capa com destaque da crítica no topo.



Figura 3: Capa de lançamento do filme no Brasil, com todas as premiações indicadas no topo.

O “EU” PLURALIZADO DE XAVIER DOLAN OU A HOMONÍMIA DA IDENTIDADE

Nascido em Montréal, em 1989, o jovem cineasta quebequense Xavier Dolan revolucionou a arte do cinema internacional com seu primeiro filme *J'ai tué ma mère* (2009). Não se trata apenas de dirigir um filme aos vinte anos de idade. A inovação está, sem dúvida, na diversidade de atuação e em sua temática. X. Dolan, além de diretor, é roteirista e ator principal de uma história que conta uma experiência pessoal – episódio de sua própria vida.

Diferentemente do que se tem como referência na relação, muitas vezes edipiana, entre mãe e filho, o filme já surpreende o telespectador com o anúncio da morte. Uma morte simbólica que só é percebida na leitura da sinopse e no decorrer de seu enredo.

Observando as diferentes representações iconográficas na capa do filme, é possível perceber as estratégias de edição para a chamada pública que impacta através do jogo entre imagem e palavra.

A primeira (Figura 1) é a capa original, de uma primeira edição do filme, e que, por sua vez, ilustra o desespero expresso com mãos cobrindo o rosto baixo. Ele pode ser comparado ao conflito íntimo que leva o personagem à loucura ou também ao arrependimento por um suposto matricídio confesso. Também temos ilustrada a figura de um adolescente vestindo uma camiseta branca de mandas longas. O fundo da imagem é igualmente branco. A primeira impressão que se tem é a de um ambiente prisional – resultado dessa ação homicida – seja ele o espaço do manicômio ou do presídio.

Na segunda, (Figura 2), o rosto desse personagem já está aparente e desprovido de qualquer sentimento de desespero. O olhar é lateral e deixa para livre interpretação a indiferença frente ao “suposto” crime. As roupas são a de um adolescente e o capuz, associado à postura, já sugere a rebeldia. Os comentários da crítica, colocados na parte superior da imagem, somam-se à imagem e ao título para instigar ainda mais o telespectador. A revista “Les Inrockuptibles” o destaca como o filme que “viralizou¹” no Festival de Cannes, em 2009. A crítica da “L’Express”, também francesa, soma-se, em uma percepção antagônica, com título e imagem para defini-lo como “engraçado, pertinente, emocionante e ousado²”.

A terceira ilustração (Figura 3) é a capa do lançamento no Brasil. Nela, inevitavelmente, identifica-se a marca da violência pela alusão à arma de fogo gestualizada com a mão direita. Permanece, na posição corporal do personagem e expressão facial, a marca da indiferença, talvez, aqui, somada à frieza.

Mesmo que cada representação iconográfica se converta na leitura de um matricídio, já nas primeiras imagens e diálogos do filme percebemos que essa morte é simbólica e as cenas, de um modo geral, são carregadas de uma veracidade que transbordam os sentimentos amalgamados e ingratos da adolescência. A confirmação desse homicídio imaginário acontece no desenrolar da história, em uma cena que se passa na escola e na qual o personagem, filho de pais separados, diz à professora que a mãe teria morrido. A informação mentirosa foi usada como estratégia para fugir de um trabalho escolar baseado em entrevista com os pais.

Em síntese, o filme apresenta a história de um adolescente de dezessete anos vivendo um turbilhão de sentimentos na fase que demarca a transição para a vida adulta. Homossexual, desejoso de sua liberdade (de gênero e de emancipação) e afastado do convívio com o pai, ele não suporta o dia a dia com a mãe e desenvolve, nesse conflito, uma relação de amor e ódio com sua progenitora.

As cenas em que o diálogo entre mãe e filho acontece são carregadas de insultos; de agressões verbais e gestuais. Tudo leva o espectador a reconhecer a imaturidade da adolescência e a ingratidão, gerada nessa fase transitória, frente aos esforços de uma mãe desajeitada em seu papel familiar monoparental. Os cacoetes e hábitos domésticos da mãe são observados e captados em câmera lenta, dando destaque, com esse recurso, a um progressivo sentimento de rejeição que alimenta o jovem adolescente. As críticas à postura da mãe são reforçadas quando comparada àquela idealizada na mãe dos outros.

¹ Todas as traduções apresentadas neste artigo são livres. Essa tradução é uma interpretação minha da expressão francesa “faire le buzz”.

² “Drôle, pertinent, émouvant e culotté”.

O cenário é composto por cenas do cotidiano, ambientado por diálogos predominantemente ocorridos no espaço doméstico. Na progressão da história e no avanço das cenas, o espectador é surpreendido, em vários momentos, com a inserção de monólogos do personagem. Essas interrupções são bem demarcadas pela diferença da cor da imagem, em preto e branco; pela posição da câmera, focada diretamente para o adolescente, captando-o do peitoral à cabeça, e sempre com um mesmo cenário de fundo – uma parede branca.

Outro recurso que joga com a sequência das cenas e com a mudança de cenários são as imagens que ambientam esses espaços cotidianos. Algumas delas ganham destaque ao serem focadas com individualidade pela câmera: borboletas voando, um revólver, quadros com a imagem de James Deem, Rever Phoenix, a pintura “O grito” e a explosão de cores de tintas na parede, junto do amigo/amante. Ao mesmo tempo, elas dão pistas que, uma vez reunidas, formarão o todo desse sujeito conflituoso.

A ARTE CINEMATOGRAFICA IMITANDO A VIDA E A LITERATURA

Leila Perrone-Moisés (2006), em sua postura sobre a criação e relação entre obras, nos explica que cada nova obra é reflexo contínuo de outras produções anteriores, seja por consentimento ou contestação, assim como também o é dos gêneros e temas já existentes. É na linha teórica e comparativista dessa pesquisadora que encontro o local de apoio para a criação desse tripé reflexivo entre vida, literatura e cinema.

E se, para essa pesquisadora, escrever é dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (p. 94-95) as confluências de campos tão distintos e, ao mesmo tempo, tão próximos, como a literatura e o cinema, tornam-se possíveis. Não se pode ignorar que a dinâmica e a velocidade da informação na contemporaneidade justificam a prevalência da imagem cinematográfica em detrimento da escrita biográfica. Por essa razão, a criação de X. Dolan é interpretada como um local dinâmico e interativo do (auto)biográfico em diferentes momentos de produção: o eu roteirista, o eu diretor e o eu ator; o que remete diretamente à ampliação daquilo que Phillipe Lejeune interpretou, em um recente revisionismo de sua formalização genérica, como sendo um “espaço autobiográfico” (2008, p. 51) Mesmo que o teórico tenha feito referência ao limiar entre romance e autobiografia, ambos na disputa pela escrita de uma “realidade externa”, sua proposta permite uma ampliação interpretativa. O “espaço” pode ser extratextual, ou seja, também o cinematográfico. Leonor Arfuch (2010), quando retoma a proposta revisada de Lejeune, explica:

Nessa reflexão *a posteriori*, o autor se pergunta se o estudo de um gênero, ao menos em termos taxonômicos, estruturais, não se limitaria a dar conta de alguns espécimes ilustres ou exemplares, enquanto sua produtividade excede sempre as grandes obras. É assim que, em prol da pluralidade, e tentando inclusive apreender um excedente da literatura, ele chega à formulação de um ‘espaço biográfico’, para dar lugar às diversas formas que assumiu, com o correr dos séculos, a narração inveterada das vidas, notáveis ou “obscuras”, dentre as quais a autobiografia moderna é apenas um “caso”. (ARFUCH, 2010, p. 22)

E se o conceito de literatura comparada, recuperado por Jeanne-Marie Clerc (1989), é “a arte de aproximar a literatura de outros campos de expressão e de conhecimento” (p. 263) encontramos nessa produção de X. Dolan a possibilidade de alargar domínios comparativistas anteriormente estreitos e indiferentes a outras expressões culturais, tal como é o cinema.

Para melhor entender a interseção entre a literatura (no âmbito teórico e prático das escritas de si) e o cinema, preciso voltar ao cenário do filme em análise.

A relação ou semelhança com o texto literário parece influenciar essa obra em outros aspectos. A primeira é a sua apresentação, muito parecida com a apresentação de um livro. A primeira cena lembra a primeira página quando folheamos um livro, ou seja, a página da epígrafe. Essa imagem de abertura traz uma citação simulando, no filme, o modelo de epígrafe que abre as primeiras páginas de um livro. No filme, o espectador pode ler: “Amamos nossa mãe quase que sem saber disso, e só temos consciência de toda profundidade das raízes desse amor no momento da separação final’. Guy de Maupassant”.³

A segunda relação ou interseção entre Literatura e Cinema se encontra nas inserções dos monólogos que, por vezes, cortam a progressão do enredo para inserir fluxos de consciência do personagem em tons de confissão; em outros momentos, eles parecem ser a expressão de um alterego ou de um narrador onisciente, fazendo referência direta às estruturas literárias que demarcam separadamente as vozes do narrador e a do personagem principal.

A resposta para tal proximidade talvez esteja na origem da produção do roteiro. X. Dolan, em entrevista divulgada na página web “Cinémotion” do Canadá (2009), revela que a história narrada foi escrita como um conto – fruto de uma exigência de trabalho escolar. Feito isso, – diz ele – foi jogado em uma gaveta. Ele ainda acrescenta: “O cenário original vai passar por várias

³ Tradução livre do original: “On aime sa mère presque sans le savoir, et on ne prend conscience de tout la profondeur des racines de cet amour qu’au moment de la séparation dernière. Guy de Maupassant”.

transformações, mas aquele efeito de real que impressiona, fruto do primeiro impulso da escrita, é o que caracteriza o filme”⁴.

O terceiro elemento que aproxima texto e cinematografia está na definição dada à produção que marcou a ousadia do jovem X. Dolan. Para essa protagonização textual e visual, a crítica não poupou palavras para defini-lo como filme autobiográfico. Entretanto, para essa afirmação, faço algumas ressalvas baseada no confronto entre obra e literatura específica.

Mesmo que a homonímia da identidade esteja presente em *J'ai tué ma mère* e, em alguns momentos, haja a retrospectiva desse narrador personagem “em busca do amor sentido”⁵ pela mãe, isso não bastaria para caracterizá-lo como autobiografia. Sabemos que o clássico modelo Lejeuneano para o gênero autobiográfico estabelece parâmetros para a ocorrência desse gênero e uma delas limita-se ao texto escrito em prosa. Certamente, estamos lidando com um rompimento de padrões e com a possibilidade comparativista que aproximam o clássico e o contemporâneo; o tradicional e o pós-moderno. Mesmo assim, mesmo que se pretenda ultrapassar limites, não podemos ignorar as possibilidades já existentes para definir esses transbordamentos normativos.

Refiro-me, nesse sentido, à possibilidade de manter, como definição dessa obra, outros princípios que convergem a uma abertura teórica: uma delas seria pensar o biográfico antes mesmo do prefixo “auto”. Por essa razão, e sem ignorar a primeira definição da obra, preferi manter o termo autobiografia no título desse artigo, mas separando o prefixo com o uso dos parênteses. Essa proposital separação possibilita a abertura de interpretações e vai ao encontro de outra aproximação que faço: a troca do prefixo “auto” pelo “hetero”, visto que há – ao que apresento na sequência dessa reflexão – uma ultrapassagem da identidade narrativa e uma identificação amplamente coletiva com as instâncias do conflito. Ou seja, estamos diante de um conflito muito comum entre adolescentes e bastante representativo dessa fase de transição da vida. Por último, outra nomenclatura que melhor se adaptaria às características desse filme seria a autoficção. Justamente, é esse novo gênero da escrita de si a promessa para o preenchimento das lacunas dos estudos autobiográficos. Da mesma forma, é a autoficção o gênero pós-moderno que torna possível a construção de novos espaços biográficos a partir da ficcionalização do sujeito. Daiana Klinger (2012) apresenta uma definição bem atualizada para essa taxonomia francesa⁶; definição que corresponde às

⁴ “(...) le scénario d'origine va subir plusieurs transformations, mais c'est bien un effet de réel saisissant, fruit du premier élan d'écriture, qui caractérise le film”.

⁵ Destaco para fazer alusão à memorável obra de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, originalmente publicada em sete tomos, de 1913 a 1927, reunidos sob o título *À la recherche du temps perdu*.

⁶ Autoficção é um termo lançado pelo escritor e teórico francês Serge Doubrovsky.

necessidades de o autor, diretor e personagem X. Dolan se autoanalisar enquanto espectador em cada posição ocupada.

(...) consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (KLINGER, 2012, p. 57)

Nos estudos culturais, a autoficção é definida como gênero da mobilidade cultural (DUARTE, 2010). É a partir dessa compreensão de mobilidade, em oposição à rígida fórmula autobiográfica, que entendo a produção de Xavier Dolan. A começar, por exemplo, pela ultrapassagem da proposta homônima de Lejeune. Em *J'ai tué ma mère*, a identidade homônima é pluralizada e vai além do texto escrito.

Na origem da primeira escrita, temos o conto produzido por X. Dolan. Em seguida, o roteiro – também criado por ele. Na sequência, temos a direção do filme e a protagonização nas cenas. Todos preservando a identidade Xavier Dolan, exceto por um detalhe: é Xavier Dolan o ator que interpreta o papel principal da história de sua vida, mas o personagem de ficção recebe um outro nome: Hubert Minel.

Na literatura, a ausência do nome próprio descaracteriza a autoridade textual, visto que esse elemento é fundamental para a ilustre personalidade que se autobiografa no texto. Ainda, “a narrativa retrospectiva em prosa” é, conforme definição de Lejeune (1996), a narrativa de uma pessoa real frente ao percurso final de sua existência. Contrário a esse postulado, X. Dolan, na pele de seu protagonista Hubert Minel, está começando a trilhar um caminho de construção identitária.

Outro detalhe, não mais importante, porém significativo nessa argumentação, recai sobre o retorno retrospectivo ao passado que, nos pressupostos da autobiografia, consiste em registrar uma existência e fazer de sua experiência de vida um legado social e histórico. Sendo assim, deixo um questionamento para se pensar os limites do que seria a autobiografia na definição do filme: de que forma esse jovem cineasta, apontado no Festival de Cannes como sendo a grande promessa de uma nova geração, poderia voltar-se ao registro de seu passado se ele já está condicionado a construir o seu futuro?

CONSIDERAÇÕES: O SHOW DO “EU” COMPARTILHADO

Xavier Dolan reconhece, na entrevista concedida ao “Cinémotion” (2009), que a inspiração para a construção do filme foi baseada na experiência do vivido, mas deixa claro também que há excessos e um hiper-realismo da complexa relação mãe e filho: “Se eu quisesse colar à realidade, teria escondido as câmeras nos vasos de flores e colocado microfone no sutiã de minha mãe”.⁷

A declaração do artista é indispensável para se compreender a mobilidade do discurso que, por sua vez, possibilita à literatura assumir outros espaços de correlação, tal como o cinema. A Literatura Comparada, da mesma forma, se torna um instrumento para a exploração adequada de seus campos de trabalho e do alcance dos objetivos a que se propõe, sendo um deles o de estabelecer juízo de valores sobre os elementos confrontados (CARVALHAL, 1992). Por tais argumentos, a proximidade entre texto e imagem se dá, no estudo do filme de X. Dolan, a partir de um elemento em comum: a “-grafia” (da *autobiografia* e da *cinematografia*) que registra e expressa o vivido.

Ambos os espaços, literatura e cinema, tornam-se representativos de uma subjetividade que se transfigura em heterogênea na medida em que sofre a adaptação do texto escrito – conto e roteiro – para a linguagem cinematográfica. É por esse aspecto que tentei, nesta análise, traçar meu juízo de valores com relação a essa obra e entendê-la em um processo que se inicia pelo jogo especular do escritor X. Dolan – característica própria do texto (auto)biográfico –, chegando ao espetacular no espaço cinematográfico por ele construído.

Percebo, com isso, uma justaposição de interesses nessa exposição de si. Existem, na construção do filme *J'ai tué ma mère*, diferentes inquietações que ultrapassam a exaltação da própria vida, conforme aponta Paula Sibilia (2016) em obra intitulada “O Show do eu”. Mais que uma atuação performática da própria experiência, X. Dolan explora uma subjetividade própria que também é coletiva da relação mãe e filho. Estamos diante de uma representação heterogênea, representada na ficcionalização de X. Dolan na pele de seu personagem Hubert Minel que, por sua vez, expõe o sentimento compartilhado de muitos adolescentes na fase de transição para a vida adulta. Trata-se de uma problemática de senso comum que revela a crise da identidade de um sujeito em transformação e em busca de autoafirmação e sentido para sua vida.

⁷ “Si j'avais voulu coller à la réalité, j'aurais caché des caméras dans les pots de fleurs et mis des micros dans les soutiens-gorge de ma mère”.

No filme, X. Dolan expõe um conflito aparentemente seu, mas o utiliza como estratégia para lançá-lo à dimensão coletiva e despertar no espectador a autoidentificação em diferentes instâncias: incompatibilidade entre mãe e filho, afirmação da identidade homossexual, família monoparental. Essa reconstrução do espaço (auto)biográfico se torna, portanto, heterobiográfico na medida em que o espectador se reconhece no drama ou simplesmente reconhece que os conflitos apresentados pertencem a contextos familiares reais.

Da mesma forma, a ilustração original (ou primeira/figura 1) do filme é carregada de sentidos e intencionalidades do ator/artista com relação a sua produção filmica. Mais que um aparente desequilíbrio, resultante de um conflito, a ilustração da capa original representa a culpa de um jovem que constrói seu roteiro adaptado olhando para seu passado. Ao retomar seu conto e reescrevê-lo para o cinema, X. Dolan revive seu drama para afirmar a si mesmo e ao espectador que a superação do problema familiar vivido só pôde acontecer através do amor materno reconquistado. Não por acaso, o personagem do filme supera o conflito de sentimentos e a negação da mãe através das lembranças da infância. É na rememoração do passado, das lembranças de uma relação de amor, de cuidados e de dependência afetiva que o personagem entende que a mãe é e sempre foi a mesma. Ela não mudou; quem mudou e está mudando é ele. No final de seu drama entendemos que ele é, ao mesmo tempo, espaço de culpa e redenção. É nessa instância que encontramos a ligação entre enredo, imagem da capa (original) e a epígrafe que abre, mas que também poderia encerrar o sentido da obra cinematográfica: “Amamos nossa mãe quase que sem saber disso, e só temos consciência de toda profundidade das raízes desse amor no momento da separação final”.

REFERÊNCIAS

ALBERCA, M. *El pacto ambíguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

ARFUCH, L. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividade contemporânea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1992.

CLERC, J-M. “La littérature comparée devant les images modernes: cinéma, photographies, télévision”. In: BRUNEL, P.; CHEVREL, Y. *Précis de littérature comparée*. Paris: Presse Université de France, 1989.

DUARTE, Kelley Baptista. Entre literatura e cinematografia: uma experiência (auto)biográfica no filme *J'ai tué ma mère* (Eu matei minha mãe). *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 284-295. Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 30 jul. 2018.

DUARTE, K. B. *A escrita autoficcional de Regine Robin: mobilidades e desvios no registro da memória*. Tese de doutorado. PPG-Letras UFRGS, 2010.

DOLAN, X. *Entretien avec Xavier Dolan, réalisateur de 'J'ai tué ma mère'*. In: "Cinémotion", page web. Canadá, 18 Juillet 2009. Disponível em: Leia mais em <https://www.cinemotions.com/J-ai-tue-ma-mere-tt75151/interviews/interview-68651#Akqe3SgkxwpJ3ZGM.99> Acesso em: 17 jan. 2017.

FOUCAULT, M. "O que é um autor? Estética: literatura e pintura; música e cinema". In: _____. *Ditos e escritos*. São Paulo: Forence Universitária, 2009. Vol. III

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Éd. Du Seuil, 1996.

_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

PERRONE-MOISES, L. *As flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

SIBILIA, P. *O Show do Eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

REFERÊNCIA CINEMATOGRAFICA

DOLAN, X. *J'ai tué ma mère*. Québec, 2008. 1h40

FONTE DAS IMAGENS:

Figura 1: *Allocine*. Disponível em: http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=145951.html Acesso em: 17 jan. 2017.

Figura 2: *Bibliothèque de la Vienne*. Médiathèque de Vouillé. Disponível em: http://www.cabri.cg86.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=EXPLOITATION&PORTAL_ID=portal_model_instance_vouille_coups_de_coeur_films.xml Acesso em 17 jan. 2017.

Figura 3: *Livraria Cultura*. Disponível no site: <http://www.livrariacultura.com.br/p/filmes/filmes/europeu/eu-matei-minha-mae-30247556> Acesso em: 17 jan. 2017.

DUARTE, Kelley Baptista. Entre literatura e cinematografia: uma experiência (auto)biográfica no filme *J'ai tué ma mère* (Eu matei minha mãe). *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 284-295. Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 30 jul. 2018.

KELLEY BAPTISTA DUARTE é professora adjunta da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG), vinculada ao Instituto de Letras e Artes da FURG e membro do GT da ANPOLL Relações Literárias Interamericanas. Dentre seus principais trabalhos – destacando apenas os capítulos de livros – estão os verbetes “Diabo”, publicado no *Dicionário dos Mitos Literários das Américas* (Tomo Editorial, 2007) e "Autoficção", no *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (Literalis, 2010). Esse último foi traduzido para o francês e publicado pela Editora Bruxelles P.I.E. Peter Lang S.A., em 2014 no *Glossaire des mobilités culturelles*. Em 2016, publicou o capítulo “Autoficção no feminino: migração cultural e escrita de si na representação das três Américas” compondo o livro *Outras Vozes, outros olhares: imaginário, vozes femininas e escritas do eu* (Ed. LiberArs). Seu mais recente capítulo intitula-se “Da Memória cultural à Memória saturada: revisão dos conceitos na perspectiva de Régine Robin” e foi escrito conjuntamente com a pesquisadora Zilá Bernd para o livro *Memória Social: revisitando autores e conceitos*, da Série Memória e Patrimônio Vol. 10 (La Salle editora, 2018).